

Л. А. Скубачевская

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

Метафизическое измерение неореалистического художественного мира А. И. Куприна

Скубачевська Л. О. Метафізичний вимір неореалістичного художнього світу О. І. Купріна. Аналіз творчості Купріна у зв'язку з неореалізмом показує відкритість його художнього світу досвіду реалізму і модернізму. Визначено, що Купрін враховував та розвивав не стільки традиційні художні принципи та форми зображення реалістичної літератури XIX століття, скільки новації Л. М. Толстого, І. С. Тургенєва та інших письменників, які якісно реформували російський реалізм та піднімали його на новий, посткласичний етап розвитку.

Ключові слова: *реалізм, неореалізм, модернізм, метафізика, підтекст, мотив.*

Скубачевская Л. А. Метафизическое измерение неореалистического художественного мира А. И. Куприна. Анализ творчества Куприна в связи с неореализмом показывает открытость его художественного мира опыту реализма и модернизма. В статье показывается, что Куприн учитывал и развивал не столько традиционные художественные принципы и формы изображения реалистической литературы XIX века, сколько новации Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева и других писателей, которые качественно реформировали русский реализм и поднимали его на новый, постклассический этап развития.

Ключевые слова: *реализм, неореализм, модернизм, метафизика, подтекст, мотив.*

Skubachevskaja L. A. The analysis of works of Kuprin in connection with neorealism has been brought to light that his fiction world opens to of realism and modernism. It has been shown that Kuprin considers and develops not so much traditional fiction principles and forms of imagery in realistic fiction of XIX century as innovations of L. Tolstoy, A. Chehov and other authors they reformed in qualitative manner russian realism and raised it to new, postclassical stage of development.

Key words: *realism, neorealism, modernism, metaphysics, subtext, motif.*

Искусство XIX – начала XX веков характеризуется развитием не только модернистских направлений, но и неореализма. Но полифункциональный термин «неореализм» до сих пор называют одним из самых загадочных феноменов литературного процесса XX века.

Выделяют три периода теоретико-критического осмысления этого понятия: 1) 1900–1920-е годы; 2) 1930–1980-е годы; 3) конец 1980-х–1990-е годы и начало XXI века. Каждый из этапов характеризуется, во-первых, своеобразным развитием неореализма в литературном процессе, а во-вторых, особенностями употребления этого термина в критике и литературоведении.

В современном литературоведении существуют два главных подхода к изучению неореализма рубежа XIX–XX веков: одни исследователи считают неореализм «реализмом новой волны», «новым реализмом», то есть продолжением классического реализма, другие квалифицируют его как модернистское явление. Так, например, в докторской дис-

сертации «Неореализм в русской литературе 1900–1910-х годов» [1], защищенной в Москве в 2006 году, У. К. Абишева, вслед за В. А. Келдышем, утверждает, что «неореализм складывался как синтезирующее направление, и синтез осуществлялся *при ведущей роли реалистического начала* (здесь и далее курсив мой. – Л. С.). Творчество писателей-неореалистов отличает «разомкнутость» границ творческого метода. Художественные структуры русского реализма начала XX века сближаются с модернизмом (прежде всего, с символизмом, импрессионизмом и экспрессионизмом), находятся в поле их непосредственного притяжения» [1].

Т. Т. Давыдова рассматривает неореализм как «постсимволистское литературное *модернистское* стилевое течение 1910–1930-х гг., основанное на неореалистическом художественном методе», в котором «синтезированы черты реализма и символизма при преобладании последних» [4]. М. М. Голубков считает «синтетизм» новым художественным мировоззрением и объединяет в этом понятии

импрессионистические и экспрессионистические тенденции русской литературы XX века [4] и т.д.

Все же в основе этих концепций лежит тенденция поиска связей между реализмом, неореализмом и модернизмом. В современном же литературоведении многие теоретики считают, что следует вести речь не только о таких категориях, как «направление», «течение», «художественный метод», «стиль», а и о «типе творчества». О. Головий, опираясь на работу Д. С. Наливайко [10], считает, «что «пунктом отправления» при анализе неореализма нужно избирать не понятие «классический реализм XIX века», а категорию *«реалистический тип творчества»*. В результате отпадает необходимость относить неореализм к якобы противоположным друг другу реализму или модернизму, возникает возможность разбираться в сути этого явления, а не заниматься поиском механических «отличий» и «сходств», которые иногда вовсе не являются показательными» [3].

Творчество А. И. Куприна сегодня рассматривают как неореалистическое (работы В. А. Келдыша [6], Е. А. Дьяковой [5], Л. А. Смирновой [13], В. И. Силантьевой [11] и др.) и сближают его с творчеством писателей рубежа XIX–XX веков, которых советское литературоведение считало «верными продолжателями классического реализма» [2] и которых современные ученые причисляют к модернистам (в крайнем случае, неореалистам или относят к «переходным» явлениям), – А. П. Чехова, М. Горького, И. А. Бунина, Л. А. Андреева, Ф. Сологуба и др. Такой подход является, безусловно, продуктивным. Учитывая существующую теорию реализма, неореализма и модернизма, а также принимая во внимание неоднозначность термина «неореализм», нерешенность вопроса о неореализме в сфере теории литературы, представляется продуктивным идти по пути углубленного анализа художественных текстов писателей рубежа XIX–XX веков, в частности, соотнесение их творчества с творчеством писателей второй половины XIX века – уже не на основе «верности классическому реализму», что позволит выявить некоторые существенные принципы и признаки художественного мира этих писателей, а также уточнить вопрос о природе неореализма.

Рассмотрение произведений Куприна как единого семантического поля позволяет выявить константные принципы его поэтики, очертить координаты художественного мира и представить его как некую целостность.

Анализ внешнего (эмпирического) и глубинного (метафизического) уровней художественного мира Куприна, специфики его мифопоэтики, устойчивых мотивов и их функций в произведениях писателя, а также функций художественного эксперимента и игрового начала в его прозе показал, прежде всего, то, что Куприн учитывал и развивал не столько традиционно устоявшиеся в реалистической литературе XIX века художественные принципы и формы изображения, сколько новации Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, А. П. Чехова и других писателей, которые, являясь признанными вершинами классического реализма, одновременно готовили его кризис, или, другими словами, открывали новые литературные пути.

В. Я. Линков писал, что «Толстой декларирует мысль о значительности всего, чем живет человек. Эта мысль определяет и художественные принципы изображения действительности. К ней, в частности, приходит Пьер Безухов в итоге своих духовных исканий, после испытаний войной, лишениями, страхом смерти, обретая истинный взгляд на мир и жизнь человека. “Он не умел прежде видеть великого, непостижимого и бесконечного, ни в чем. Он только чувствовал, что оно должно быть где-то, и искал его. Во всем близком, понятном, он видел одно ограниченное, мелкое, житейское, бессмысленное... Теперь же он выучился видеть великое, вечное и бесконечное во всем, и поэтому естественно, чтобы видеть его, чтобы наслаждаться его созерцанием, он бросил трубу, в которую смотрел до сих пор через головы людей, и радостно созерцал вокруг себя вечно изменяющуюся, вечно великую, непостижимую и бесконечную жизнь”» [9:36–37].

То, к чему толстовские герои «приходят» «в итоге своих духовных исканий», «после испытаний» и т.д., Куприн и его герои знают изначально, поскольку Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский и другие писатели XIX века уже глубоко проанализировали рефлексию, в том числе и самые сложные чувства человека. Ничего существенно нового в этом направлении Куприн сделать уже не мог: в тех случаях, когда он пытается анализировать и рефлексировать с опорой на рацию, это приводит его к банальным выводам. Зато он сумел дополнить представления о человеке художественно точным воссозданием нюансов его мировосприятия, порожденных новой действительностью наступающего XX столетия – ощущением тайны и ужаса, исходящих из метафизических глу-

бин мироздания. Художественные открытия Куприна связаны, таким образом, и с изменением самой картины мира, получившей в его прозе и метафизическое измерение.

Куприновская картина мира такова, что человек в ней редуцирован. О. В. Сливцкая пишет: «Представление о том, что человек вообще, а тем более отдельный индивид – не центр мироздания, – явление эпохального характера <...> В России *кризис антропоцентризма* был приближен Львом Толстым <...> суть нового, антропокосмического мироощущения сформулирована Толстым в дневниковой записи, которую можно считать для него итоговой (6 октября 1910 г.): “<...> как смешны разговоры о величии чего-нибудь человеческого или даже самого человека. Из тех существ, которых мы знаем, да – человек выше других, но как вниз от человека – бесконечно низших существ, которых мы отчасти знаем, так и вверх должна быть бесконечность высших существ, которых мы не знаем, потому что не можем знать. И тут-то при таком положении человека говорить о каком-нибудь величии в нем – смешно.” Толстой очень любит слово *Всё* <...> *Всё* – это и человек, и все живое, и весь мир. И поэтому конечный вывод: “Зачем наши жизни и жизнь всего мира? Зачем этот рост отдельных существ? Похоже, что это дыхание Бога, что Бог дышит нашими жизнями”. Такова божественная сущность антропокосмизма. Так понимал ее и Бунин» [12:55–57].

В этом отношении Куприн близок к Бунину, в произведениях которого *подробности жизни* занимают непропорционально большое место, и их направленность на человеческие судьбы не всегда обязательна [12:35]. Мир Куприна, как и Бунина, в высшей степени эмпиричен, но это эмпирика, за которой открывается метафизическое измерение. Телесность и тайна у этих художников нерасторжимы. И тогда получается, например, в «Листригонах», что мистическое чудовище – это и древнее божество, и Балаклавский утес, и мифический листригон, и рыба, и рыбак. Знание о прошлой жизни (память) и том, что она вечна, хранится как в преданиях, легендах, мифах людей, так и в самой земле, в море, в живой и неживой природе. Причем все описываемые подробности жизни *неиерархичны*, а называются последовательно, и отсутствует та опорная деталь, вокруг которой формируется интегральный образ. В этом Куприн и Бунин продолжают традицию Л. Н. Тол-

стого, его мысли о «внешней изобразительности», согласно которой художник упивается безмерным изобилием живой жизни, наслаждается самым *феноменом бытия*.

Время, например, в «Листригонах» Куприна циклично, что не свойственно реалистическим произведениям. Но в куприновских «Десяти заповедях писателя-реалиста» ничего и не сказано об историчности времени, зато очень много – о цвете, запахе, вкусе, положении фигуры, внешнем виде и т.д. [7:156–157]. А человек в его мире настолько малая частичка, что со смертью одного человека мир как бы ничего и не теряет. И если человек в художественном мире Куприна и активен, то не в смысле «восходящей эволюции», а в стремлении как можно крепче уцепиться «за этот кусочек жизни и света» [8:I:191], «страстно барахтаться в жизни» [8:IX:244] – возможно больше видеть, слышать, трогать, нюхать, ощущать, переживать...

В неисторичном неиерархичном мире Куприна снимаются вопросы о моральности, справедливости в традиционном для литературы XIX века смысле. Человек Куприна не боится конца, не борется с ним, не страдает от его неизбежности. Он принимает радость, красоту, любовь, страх, обман, смерть, тайну, бездну – *всё*, что несет ему поток жизни.

В лучших произведениях Куприна («Листригоны» (1907–1911), «В цирке» (1901), «Белые ночи» (1904), «Штабс-капитан Рыбников» (1906), «Искушение» (1910) и др.) конфликт из социально-психологической среды перенесен в онтологическую и экзистенциальную. Представляется, что это обусловлено самим мировосприятием Куприна. Если писатели XIX века изучали жизнь *человека*, и дошли в этом до невероятных глубин, то Куприн, как и другие писатели рубежа XIX–XX веков, сосредоточил свое внимание на *потоке жизни*, миросотоянии, мироустройстве. Герои Куприна пристально вглядываются в окружающую их реальность, во все проявления действительности и пытаются понять суть. Они чувствуют поток жизни, за всем видимым, слышимым и ощущаемым чувствуют великую тайну, власть неизвестных метафизических сил. Писатели XIX века тоже ощущали загадки бытия, недоступные для рационального осмысления, но «отгадки» виделись им в другом.

Когда Пьер Безухов находился в плену у французов и думал, что будет казнен, он

хотел понять: «Кто же это, наконец, казнил, убивал, лишал жизни его – Пьера со всеми его воспоминаниями, стремлениями, надеждами, мыслями? Кто делал это? И Пьер чувствовал, что это был *никто*. Это был порядок, склад обстоятельств» [14:VII:45]. Вероятно, никто – это некая логика жизни, определенные законы, которые безусловно действуют, хотя пока что они не известны людям. Об этом же думал герой-рассказчик повести «Степной король Лир» И. С. Тургенева: «Все на свете – и хорошее и дурное – дается человеку не по его заслугам, а вследствие каких-то еще не известных, но логических законов, на которые я даже указать не берусь, хоть иногда мне кажется, что я смутно чувствую их» [15:676]. Герои же Куприна чувствуют, что миром и их жизнями управляют метафизические силы – *Нечто*. Власть их таинственна, непознаваема и неограниченна и поэтому внушает человеку страх.

Такие характерные для литературы рубежа XIX–XX веков черты, как лиризация прозы, мифопоэтика, символы и неомифологические образы и мотивы, подтекст, ощущение загадок бытия, недоступных для рационального осмысления и др., были открыты писателями

второй половины XIX века. Но литература «серебряного века» осмысляла принципиально новое состояние мира. Поэтому символы и неомифологические образы и мотивы, например, в отличие от реалистической литературы, воплощали не столько свойства социально-исторической действительности, сколько онтологические, глубинные основы бытия. Хотя литература второй половины XIX века не сводилась к решению социально-исторических вопросов, это был вопрос из важнейших. Присутствие в художественном мире Куприна традиционных для русской литературы типов героев и связанных с ними коллизий (проверки любовью и т.п.) не было определяющим. «Старые» герои (маленького и лишнего человека, русской девушки с цельной натурой и т.п.) у Куприна вписаны в новую картину мира, что и обусловило новаторство его прозы. В новых условиях старые типы обнаруживали неожиданные свойства мировосприятия (метафизические, экзистенциальные) и поведения. И это точка соприкосновения Куприна с модернистами, то, что выводит его на постклассический уровень развития реализма, к неореализму.

Литература

1. Абишева У. К. Неореализм в русской литературе 1900—1910-х годов : дис. ... докт. филол. наук [Электронный ресурс] / У. К. Абишева. — Электрон. дан. — М., 2006. — 396 с. — Режим доступа : <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/315154.html#contents>.
2. Афанасьев Э. С. Постклассический реализм А. П. Чехова (К 100-летию со дня смерти) / Э. С. Афанасьев // Известия РАН. — Серия литературы и языка. — 2004. — Т. 63. — № 4. — С. 3—11.
3. Головий О. Концепция «неореализма» в концепции Евгения Замятина [Электронный ресурс] / Оксана Головий // — Электрон. дан. — Электронные публикации Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН. — Режим доступа : <http://www.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=10165>.
4. Давыдова Т. Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция (Е. Замятин, И. Шмелев, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и др.) : учеб. пособие / Т. Т. Давыдова. — 2-е изд., испр. — М. : Флинта : Наука, 2006. — 336 с.
5. Дьякова Е. А. Александр Куприн / Е. А. Дьякова // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов) : В 2-х кн. / [отв. ред. В. А. Келдыш]. — М. : Наследие, 2000. — Кн. 1. — С. 584—619.
6. Келдыш В. А. Реализм и «неореализм» / В. А. Келдыш // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов) : В 2-х кн. / [отв. ред. В. А. Келдыш]. — М. : Наследие, 2000. — Кн. 1. — С. 584—619.
7. Куприн А. И. Десять заповедей писателя-реалиста / А. И. Куприн // Афанасьев В. Н. Александр Иванович Куприн / В. Н. Афанасьев. — М. : Худож. лит., 1972. — С. 156—158.
8. Куприн А. И. Собрание сочинений : В 9-ти т. / А. И. Куприн ; под общей ред. Н. Н. Акоповой, Ф. И. Кулешова, К. А. Куприной, А. С. Мясникова. — М. : Худож. лит., 1970—1973.
9. Линков В. Я. Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. Бунина / В. Я. Линков. — М. : Изд-во МГУ, 1989. — 174 с.
10. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили / Д. С. Наливайко. — К. : Мистецтво, 1981. — 260 с.

11. Силантьева В. И. Художественное мышление переходного времени (русская литература и живопись конца XIX — начала XX столетий): Автореф. дис... докт. филол. наук / В. И. Силантьева. — Киев, 2002. — 33 с.
12. Сливцкая О. В. «Повышенное чувство жизни»: мир Ивана Бунина / О. В. Сливцкая. — М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2004. — 270 с.
13. Смирнова Л. А. А. И. Куприн / Л. А. Смирнова // Л. А. Смирнова. Русская литература конца XIX — начала XX века / Л. А. Смирнова. — М.: Лаком — книга, 2001. — С. 83—115.
14. Толстой Л. Н. Собрание сочинений: В 22-х т. / Л. Н. Толстой; гл. ред. Храпченко М. Б. — М.: Худож. лит., 1981. — Т 7: Война и мир. Т. III—IV. — 431 с.
15. Тургенев И. С. Сочинения: В 3-х т. / И. С. Тургенев. — М.: Худож. лит., 1988. — Т. 1. — 846 с.